

«فنّ التصوير» بين التشريع الإسلامي والإبداع الحضاري

العروسي الميزوري^(١)

ما انفكّ فنّ التصوير يستأثر باهتمام علماء الإسلام ومفكره من فقهاء ومتكلمين وفلاسفة ومتصوّفة وأصحاب الفنون والصنائع. وقد أثارت مشروعيّته الفقهيّة جدلاً كبيراً بدا كأنّه يعطّل مسيرة الإبداع الفنيّ في الثقافة الإسلاميّة، إلّا أنّ تحليلاً معمّقا لهذه المسألة يبرز مدى اهتمام الفكر الإسلاميّ بقضيّة الجمال، ومدى تعلق المسلمين بالإبداع الجماليّ، في إطار تصوّر حضاريّ شامل ومتناغم مع مقوّمات عقيدتهم التوحيدية، وخصائص ثقافتهم الإيمانيّة الأصيلة.

وفي هذا الإطار يتناول هذا البحث موضوع: «فنّ التصوير بين التشريع الإسلاميّ والإبداع الحضاريّ». ويندرج هذا التناول في سياق إبراز طبيعة العلاقة بين «فنّ التصوير» و«التشريع الإسلاميّ» من جهة، ومدى ارتباط «فنّ التصوير» ب«الإبداع الحضاريّ»، من جهة أخرى. وتكمن أهميّة هذا البحث بالأساس في تعدّد مجالات الإبداع وتنوّعها وتطوّرها عبر التاريخ، وتفاعلها مع الثقافات في أكثر من بيئة وقارة، وهو ما اتّضح معه المستوى الفنيّ النفيس، بالرغم من طابع الاختلاف بين الأوساط المختلفة جغرافياً وثقافياً. على أنّ هذا كلّ لم يحلّ دون ظهور جهود جدليّة.

وتضمّن البحث ثلاثة عناصر: أولها تحديد المفاهيم، حتّى يستقيم الفهم والاستدلال. وثانيها «فنّ التصوير» من منظور دينيّ عامّ من خلال الأديان من جهة، والجدل الفقهيّ المتعلّق بشرعيّة هذا الفنّ في الإسلام من جهة أخرى،

(١) دكتوراه دولة في العلوم الإسلاميّة من جامعة الزيتونة، تونس سنة ١٩٩٥، أستاذ تعليم عال بالمعهد العالي لأصول الدين، جامعة الزيتونة، تونس. البريد الإلكتروني: laroussim@yahoo.fr.

ورؤية الموضوع من خلال مناظير الفلسفة وعلم الكلام والتصوّف في الإسلام. وثالثها بيان مدى ارتباط «فنّ التصوير» بالإبداع في الحضارة العربيّة الإسلاميّة.

أولاً: في تحديد المفاهيم:

فنّ التصوير: يقتضي تعريف «فنّ التصوير» الإحاطة اللّغويّة والمصطلحيّة بمعاني «الفنّ» و«الصّورة» و«فنّ التصوير» ودلالاتها.

الفنّ في اللغة واحد الفنون، وهي الأنواع. ويعني الفنّ الحال والضرب من الشّيء، ويُجمَعُ على أفنان وفنون. ويُقصد بالأفنان الأساليب، وهي أجناس الكلام وطرقه. يُقال رجل متفنّن؛ أي ذو فنون. وافتنّ الرّجل في حديثه وخطبته أي جاء بالأفنانين.^(٢)

والفنّ في الاصطلاح، يعني المحاولات التّعبيريّة التي تهدف إلى تجسيد المشاعر الإنسانيّة. ويفيد مصطلح «فنّ» في معناه العامّ جملة من القواعد المتّبعة لتحصيل غاية معيّنة، جمالاً كانت أو خيراً أو منفعة. فإذا كان المقصود بهذه الغاية الجمال، سُمّي «الفنّ» الفنّ الجميل. وإذا كان القصد من هذه القواعد تحقيق الخير، سُمّي «الفنّ» «فنّ الأخلاق»، وإذا كان القصد منها تحقيق المنفعة، سُمّي «الفنّ» «الصّناعة».^(٣)

(٢) ابن منظور، جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم. لسان العرب، بيروت: دار صادر، المجلد ١٣، ص ٣٢٦. وفيه: " (فنن) الفنّ واحد الفنون وهي الأنواع والفنّ الحال والفنّ الضرب من الشّيء والجمع أفنان وفنون وهو الأفنون. يقال رَعَيْنَا فُنُونَ النَّبَاتِ وَأَصْبْنَا فُنُونَ الْأَمْوَالِ وَأَنشَدَ: قَدْ لَبَسْتُ الدَّهْرَ مِنْ أَفْنَانِهِ كُلُّ فُنٍّ نَاعِمٌ مِنْهُ حَيْرٌ. وَالرَّجُلُ يُفَنِّنُ الْكَلَامَ؛ أَي يَشْتَقُّ فِي فُنٍّ بَعْدَ فُنٍّ. وَالتَّفَنُّنُ فَعْلَكَ، وَرَجُلٌ مِفَنٌّ يَأْتِي بِالْعَجَائِبِ، وَامْرَأَةٌ مِفَنَّةٌ وَرَجُلٌ مِفَنٌّ ذُو عَنَنْ وَاعْتِرَاضٍ وَذُو فُنُونٍ مِنَ الْكَلَامِ. وَأَنشَدَ أَبُو زَيْدٍ إِنَّ لَنَا لَكِنَّهُ مَعْنَةً مِفَنَّةً. وَافْتَنَّ الرَّجُلُ فِي حَدِيثِهِ وَفِي خُطْبَتِهِ إِذَا جَاءَ بِالْأَفْنَانِينَ... وَافْتَنَّ أَخَذَ فِي فُنُونٍ مِنَ الْقَوْلِ وَالْفُنُونُ الْأَخْلَاطُ مِنَ النَّاسِ، وَإِنْ الْمَجْلِسُ لِيَجْمَعَ فُنُونًا مِنَ النَّاسِ؛ أَي نَاسًا لَيْسُوا مِنْ قَبِيلَةٍ وَاحِدَةٍ. وَفَنَّنَ النَّاسَ جَعَلَهُمْ فُنُونًا. وَالتَّفَنُّنُ التَّخْلِيطُ... وَيُقَالُ فَنَّنَ فُلَانٌ رَأْيَهُ إِذَا لَوْنُهُ وَلَمْ يَثْبَتْ عَلَى رَأْيٍ وَاحِدٍ، وَالْأَفْنَانِينَ الْأَسَالِيبَ وَهِيَ أَجْنَاسُ الْكَلَامِ وَطُرُقُهُ وَرَجُلٌ مُتَفَنِّنٌ؛ أَي ذُو فُنُونٍ."

(٣) صليبا، جميل. المعجم الفلسفي، بيروت: دار الكتاب اللبناني ودار الكتاب المصري، الجزء الثاني، ١٩٨٢، مادّة "الفنّ"، ص ١٦٥.

وقد فرّق الباحثون بين «الفنّ» و«العلم»، فإذا كان العلم نظرياً غايته تحقيق الحقيقة، فإنّ الفنّ عمليّ غايته الجمال.^(٤) أمّا «الفنّ» في معناه الخاصّ، فيطلق على جملة الوسائل التي يستعملها الإنسان لإثارة الشّعور بالجمال، كالتصوير والنحت والنقش والتزيين والشعر والموسيقى وغيرها. فنّ التصوير، تحديداً، يندرج ضمن الفنون التشكيلية، شأنه شأن العمارة والنقش، فهو ليس كالشعر أو الأدب أو البلاغة والخطابة، التي لها أساليبها الفنية المخصوصة، ولا هو كالموسيقى أو الرقص التي تندرج ضمن الفنون الإيقاعية.^(٥)

أمّا التصوير فهو من الصورة. وقد منح العلماء مصطلح «صورة» في اللغة معاني عدّة، أبرزها ثمان: يتمثّل المعنى الأوّل في: الشكل الهندسي المؤلّف من الأبعاد، التي تحدّد بها نهايات الجسم، كصورة التمثال أو الجبل. ويتمثّل المعنى الثاني في: الصّفة التي يكون عليها الشّيء. ويفيد المعنى الثالث: النّوع، ويطلق المعنى الرابع على: ما به يحصل الشّيء بالفعل، والمعنى الخامس على: ترتيب الأشكال ووضع بعضها مع بعض، والمعنى السادس على: ترتيب المعاني المجردة، والمعنى السابع على: ما يجب أن يكون عليه الشّيء، حتّى يكون مطابقاً للشّروط القانونية. أمّا معنى الصّورة الثامن فيطلق على: ما يرسمه المصوّر بالقلم أو آلة التصوير، أو على ارتسام خيال الشّيء في المرآة أو في الدّهن، أو على ذكرى الشّيء المحسوس الغائب عن الحسّ.^(٦)

(٤) المرجع نفسه.

(٥) المرجع نفسه.

(٦) المرجع نفسه، الجزء الأوّل، ص ٧٤١ - ٧٤٢.

ومن الصورة التصوير. يُقال صَوَّرَهُ تصويراً، وتَصَوَّرَ الشيء؛ أي تَوَهَّم صورته. والتَّصَاوِير هي التَّمَاثِيل، والجمع صُورٌ وصُورٌ.^(٧) وفي الحديث: «أتاني اللَّيْلَةُ رَبِّي فِي أَحْسَنِ صُورَةٍ.» قال ابن الأثير: «الصُّورَةُ ترد في معنى كلام العرب على ظاهره، وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته، وعلى معنى صِفته. يُقال صُورَةُ الفعل كذا وكذا؛ أي هيئته، وصُورَةُ الأمر كذا وكذا؛ أي صِفته.»^(٨)

والتصوير فنٌّ متنوع الأشكال والأساليب (أو الأنماط) والموادِّ والمعامل والمواضيع، فهو فنٌّ شامل ومتعدّد الوظائف، احتاجه الإنسان للتعبير عن دلالات عميقة ورمزيّة بأساليب مختلفة منذ ما قبل التاريخ، فلا نتصور مجتمعاً لم يمارس فنَّ التصوير.

لذلك، فإنّه مهما قيل عن نفور المسلمين عن التصوير بتوظيف الدِّين الإسلاميّ، فإنّ هذا الفنّ كان معروفاً في جميع البيئات الثقافيّة والجغرافيّة والبشريّة؛ العربيّة والإسلاميّة، على امتداد التاريخ، بخلاف ما يدّعيه كثير من المستشرقين الذين يرون أنّ تحريم التصوير انعكس «على المصوّر الذي لم يبلغ المرتبة الرّفيعّة التي وصلها غيره من المفكرين والأدباء في العالم الإسلاميّ، أو المصوِّرين في الأقطار غير الإسلاميّة، ذلك أنّه كان مغضوباً عليه من رجال الدِّين، ومن ثمّ كان عرضة لسخطهم ولسخط المجتمع الذي كان

(٧) ابن منظور: لسان العرب، مرجع سابق، المجلد الرابع، ص ٤٧٣-٤٧٤، مادة "صور": في أسماء الله تعالى: المَصَوِّرُ وهو الذي صَوَّرَ جميع الموجودات وربّها فأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة يميّز بها على اختلافها وكثرتها. ابن سيده: الصورة في الشكل... والجمع صُورٌ وصُورٌ وصُورٌ وقد صَوَّرَهُ فَتَصَوَّرَ... وصَوَّرَهُ اللهُ صُورَةً حَسَنَةً فَتَصَوَّرَ. وفي حديث ابن مقرن: أما علمت أنّ الصُّورَةَ محرّمة أراد بالصُّورَةَ الوجه وتحريمها المنع من الضرب واللطم على الوجه، ومنه الحديث: كره أن تُعلم الصُّورَةُ أي يجعل في الوجه كَيٌّ أو سَمَةٌ. وَتَصَوَّرْتُ الشيء: تَوَهَّمْتُ صُورَتَهُ فَتَصَوَّرْتُ لِي. والتَّصَاوِيرُ: التَّمَاثِيل. وفي الحديث: «أتاني اللَّيْلَةُ رَبِّي فِي أَحْسَنِ صُورَةٍ.» قال ابن الأثير: الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صِفته. يقال: صورةُ الفعل كذا وكذا؛ أي هيئته، وصورةُ الأمر كذا وكذا؛ أي صِفته، فيكون المراد بما جاء في الحديث أنّه أتاه في أحسن صِفَةٍ. ويجوز أن يعود المعنى إلى النبي: «أتاني ربي وأنا في أحسن صورة.» وتجري معاني الصُّورَةِ كلها عليه إن شئت ظاهرها أو هيئتها أو صِفَتها، فأما إطلاق ظاهر الصُّورَةِ على الله عز وجل فلا، تعالى الله عز وجل عن ذلك علواً كبيراً. ورجل صَبِيْرٌ شَبِيْرٌ أي حَسَنٌ الصُّورَةُ والشَّارَةُ، عن الفراء... وَصَوْرٌ يَصُوِّرُ صُوراً وهو أَصَوْرٌ: مال... وقال الليث: الصُّورُ المِيل... صَارَ وَجْهُهُ يَصُوِّرُ: أَقْبَلَ بِهِ..

(٨) المرجع نفسه، ص ٤٢٣.

يقوم أساساً على الدين.»^(٩)

وبخلاف ذلك، يرى آخرون أنَّ المسلمين لم يكونوا مقيدَين دينياً، بل أبدعوا فناً تصويرياً مميزاً، وموافقاً لتوجهاتهم الفكرية والعقائدية التوحيدية، بحيث سعى الفنان المسلم إلى تطويع النهي عن التصوير المجسم، أو التشبيهي، باعتماد التجريد والتركيز على الرقش الهندسي والنباتي.^(١٠)

ويميزُ بعض الباحثين بين التصوير بصفة عامة، والتصوير الشعبي، فيعرفه بقوله: «إنَّ التصوير الشعبي العربي فنٌّ فطريٌّ يخضع لتقاليد متوارثة عبر الأجيال، يقوم به أناس من عامة الشعب، يتمتعون بثقافة عادية. إنه مجموعة من الخطوط والألوان والأشكال، مرسومة بموادَّ سهلة وميسرة، غنية بالرموز والدلالات، وتختصر تاريخ أمة بما لها من تقاليد وعادات.»^(١١)

من خلال ما تقدّم، يبدو أنَّ «فنَّ التصوير» مصطلح عام يحيل على فنّ تمثيل الأشكال والأشياء، باعتماد الخطوط والألوان، لغاية التعبير عن المشاعر والأحاسيس والتصورات، وقد كانت للمسلمين إسهاماتهم الإبداعية في هذا المجال، مثل غيرهم من الشعوب، وكانت لهم اختياراتهم التشكيلية التي تميّزوا بها، إلى درجة أنَّ جميع الباحثين. حتّى عامة الناس، يدركون تميّز الفنّ الإسلامي ووحده، إذ: «إنَّ الشخصية الإسلامية ظاهرة في الفنون والصناعات إلى درجة أنَّها تتجلّى حتّى بعد أن تكون المنطقة التي صُنعت فيها، مثل الأندلس وصقلية، قد عادت إلى السيطرة المسيحية، بحيث تغيّر الاتجاه الفنيّ في المنطقة المذكورة تغييراً كاملاً. وهكذا يتّضح أنَّ الإسلام كان له أثر قويّ جداً، بل كانت له قوّة حيوية انعكست على جميع الفنون التي نشأت في عالم الإسلام.»^(١٢)

(٩) محمد، سعاد ماهر. الفنون الإسلامية، مركز الشارقة للإبداع الفكري، د. ت. ، ص ٣٤١.

(١٠) بابادوبولو، ألكسندر. جمالية الرسم الإسلامي، ترجمة وتقديم علي اللواتي، تونس: مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، ١٩٧٩، ص ١٠.

(١١) قانصو، أكرم. التصوير الشعبي العربي، الكويت: سلسلة عالم المعرفة (٢٠٣)، ١٩٩٥، ص ١٥.

(١٢) اتينجهاوزن، ريتشارد. "الفنون الزخرفية والتصوير: شخصيتها ومجالها"، في: تراث الإسلام، الكويت: سلسلة "عالم المعرفة" (٢٣٣)، ١٩٩٨، الجزء الأول، ص ٣٢٣.

الإبداع الحضاريّ في مجال الفنّ: يفيد مصطلح «إبداع» في اللغة إحداث شيء على غير مثال سابق. ويعني عند علماء البلاغة: «اشتغال الكلام على عدة ضروب من البديع». ^(١٣)

أمّا الفلاسفة، فقد أضفوا على مصطلح «إبداع» عدة معانٍ أبرزها ثلاثة: الأول: في إيجاد الشيء من لا شيء، كإبداع الله تعالى الذي ليس بتركيب ولا بتأليف، وإنّما هو إخراج من العدم إلى الوجود. والثاني: إيجاد شيء غير مسبوق بالعدم، ويقابله الصنع: وهو إيجاد شيء مسبوق بالعدم. قال ابن سينا في الإشارات: «الإبداع هو أن يكون من الشيء وجود لغيره متعلّق به فقط، دون متوسّط من مادة أو آلة أو زمان، وما يتقدّمه عدم زمنيّ لم يستغن عن متوسّط». أمّا المعنى الثالث: فيعني تأسيس الشيء عن الشيء؛ أي تأليف شيء جديد من عناصر موجودة سابقاً، وهو الإبداع البشريّ في عمومته، مثل الإبداع العلميّ والإبداع الفنيّ والإبداع الحضاريّ، ^(١٤) وهو ما يعني التجديد، بوصفه تطويراً جزئياً قائماً على تراكم المعارف والفنون وتقدّمها، وهو ما ييسّر الاستفادة اللاحق من السابق.

ولئن تباينت الرؤى في تحديد هذا المفهوم، فإنّ «الإبداع الحضاريّ» يبقى يدلّ دائماً على الخروج عن المألوف، ويظلّ دوماً هدفاً من الأهداف الحضاريّة والتربويّة، التي ما انفكت جميع المجتمعات تسعى إلى تحقيقها. فالمبدعون يؤدّون دوراً ريادياً في جميع المجالات التربويّة والاجتماعيّة والفنيّة والتّقنيّة، وهم، فوق ذلك، أساس الإبداع الحضاريّ في مجال الفنّ تحديداً.

ثانياً: «فنّ التصوير» من منظور دينيّ عامّ:

«فنّ التصوير» من خلال الأديان: لم يحظ «فنّ التصوير» باهتمام الإنسان عبر المسار التاريخيّ فحسب، وإنّما لقي كذلك حظوةً من لدن الأديان، سواء كانت وضعيّة أو سماويّة. تقول الباحثة سعاد ماهر محمّد: «لقد عرّف الفلاسفة

(١٣) صليبا، جميل. المعجم الفلسفيّ، مرجع سابق، الجزء الأول، ص ٣١.

(١٤) ابن سينا: الإشارات، النّمت الخامسة، طبعة فورجت، ص ١٥٣. أشار إلى ذلك:

- صليبا، جميل. المعجم الفلسفيّ، مرجع سابق، الجزء الأول، ص ٣١.

الفنّ بأنّه هو التّعبير المادّي لفكرة دينيّة في الإنسان أو بواسطة الإنسان، وأنّ الدّين والفنّ توأمان منذ البداية، فهو (أي الفنّ) يولد في معظم الحالات في خدمة الدّين». ^(١٥)

ولئن كان معظم المستشرقين يرون أنّ الفنّ الإسلاميّ تحديداً لم يرتبط بالدّين كغيره من الفنون، الّتي أبدعها الإنسان، وإنّما كان معبّراً عن نزعة دنيويّة ^(١٦) فإنّنا نرى أنّ هذه الفكرة خاطئة إلى حدّ كبير، فالفنّ الإسلاميّ مرتبط ارتباطاً وثيقاً بالدّين، لكنّه ارتباط مفهوميّ، وليس شعائريّاً كما في أديان أخرى.

«فنّ التصوير» من خلال الأديان الوضعيّة: اهتمّ الفنّان في مصر القديمة بتصوير الأرباب وتعظيمهم، من خلال تقديم أنواع مختلفة من القرابين وتسجيل الصّلوات والأناشيد. وصوّر هذا الفنّان على جدران المصاطب، في الآن نفسه، أوجه الحياة اليوميّة المختلفة، الّتي شملت، بالأساس، الزّراعة والصّيّد والرّعي واللّعب والشّجار. وكان يهدف من وراء ذلك كلّهُ إلى إنشاء بديل لواقع الحياة المعيش، ليأنس بها الموتى في القبور. ومن هذا المنطلق، عرف تصوير مشاهد بالألوان تمثّل الموتى بين أفراد أسرهم وخدمهم في البيت، أو هم قائمون بالإشراف على الزّراعة في حقولهم.

أمّا الهنود، فقد وجدوا في التصوير مادّة سريعة للفناء، فأثروا عليه النّحت، وإن حافظوا على بعض آثاره الأولى، الّتي تحيله أثراً فنياً من فنون الهند الهامّة لا غير. ^(١٧)

واعتُبر «فنّ التصوير» في الصّين من أبرز أنواع الفنون، ففيه تتجمّع المبادئ الفلسفيّة والأخلاقيّة. وقد عدّ الفنّان من أقرب المبدعين إلى روح الحكمة وإلى طبيعة التجريد. ^(١٨)

(١٥) محمّد، سعاد ماهر. الفنون الإسلاميّة، المرجع السّابق، ص ٥.

(١٦) اتينجهاوزن (ريتشارد): "الفنون الزّخرفيّة والتصوير (شخصيتها ومجالها)"، المرجع السّابق، ص ٣٢١-٣٤٠.

(١٧) مصطفى، محمّد عزّت. قصّة الفنّ التشكيليّ... العالم القديم، الهيئة المصريّة للكتاب. أنظر المصادر المعلوماتيّة بعنوان: <http://vb.arabsgate.com/showthread.php?t=397808> تم الرجوع إليها يوم ٣١/١٢/٢٠١٢ م.

(١٨) المرجع السّابق.

وكان «فنّ التصوير» في اليونان، منذ النّشأة، بعيداً عن نفوذ رجال الدّين؛ إذ كانت أعمال التصوير اليونانيّ دُنيويّة، ومكانها البيت، وموضوعها الإنسان الذي لا يُولي أهميّة إلاّ إلى العالم الأرضيّ. وقد حافظ التصوير بعد ظهور الجمهوريّة على أنماط الفنّ اليونانيّ.^(١٩)

هكذا يبدو، من خلال ما تقدّم بسطه، أنّ الأديان الوضعيّة قد تألفت مع الصّورة والتّشخيص والتّجسيد وبلغت في ذلك حدّ التّماهي.

«فنّ التصوير» من خلال الأديان السّماويّة: لم تُغفل الأديان السّماويّة الثلاثة الحديث عن «فنّ التصوير»، ففي الدّيانة اليهوديّة جرى لَعْنُ من يصنع الصّورة المنحوتة. وفي هذا الإطار، يمكن أن نقرأ في الكتاب المقدّس: «فاحذروا لأنفسكم جدّاً، فأنتم لم تروا صورةً ما حين خاطبكم الربّ في جبل حوريت من وسط التّهار. لئلاّ تفسّدوا فتحتوا لكم تمثالاً لصورة ما، لمثال رجل أو امرأة أو شبه بهيمةٍ ما ممّا على الأرض، أو شبه طير ما من طيور السّماء، أو شبه كائن ما من زواحف الأرض، أو شبه سمك ما ممّا في الماء تحت الأرض، أو لئلاّ تتطلّعوا إلى السّماء فتشاهدوا الشّمس والقمر والنّجوم والأجرام السّماويّة التي وزّعها الربّ إلّهم على جميع الأمم التي تحت السّماء، فتغوّوا وتسجدوا لها وتعبدوها» (سفر التّثنية: ٤: ١٦-١٩). ويمكننا أن نقرأ في هذا السّفر نفسه: «وإذا أنجبتم بنين وأحفاداً ومكثتم طويلاً في الأرض، ثمّ غويتم فنحنتم لكم تمثالاً لصورة شيء ما، وارتكبتم الشّرّ في عينيّ الربّ إلّهم لإثارة غيظه، فإنّي أشهد عليكم اليوم السّماء والأرض أنّكم تنقضون سريعاً من الأرض التي أنتم عابرون نهر الأردن إليها لتريثوها، ولن تطول بكم الأيّام عليها، إذ لا بُدّ أنّكم حينئذٍ هالكون.» (التّثنية: ٤: ٢٥-٢٦).

ولئن شاع النّحت وصناعة التّماثيل في الحضارتين الإغريقيّة والرومانيّة، فإنّ الدّيانة المسيحيّة لم تعرف «فنّ التصوير» إلاّ بصورة محتشمة. لقد عرفت هذه الدّيانة صراعاً حاداً بين طرفين: طرف معاد للتصوير مثله الكنيسة الشرقيّة البيزنطيّة وطرف آخر مؤيّد للتصوير مثله الكنيسة الرومانيّة. لقد ظلّ هذا

(١٩) المرجع السابق.

الصِّراع قائماً بين هذين الطرفين إلى غاية سنة ٧٨٨م عندما تمَّ حسمه بإعطاء «فنّ التصوير» المكانة التي يستحقّها من أجل إبراز القدرة الإلهيّة من خلال صورة المسيح.^(٢٠)

واتّخذ موضوع «فنّ التصوير» في الدّين الإسلاميّ بُعدين: بُعد فنّيّ بحث، ارتبط بتقاليد صناعيّة وحرفيّة وفنّيّة في صناعة السّجّاد والأواني الفخاريّة والمعدنيّة، وتزويق المباني الخاصّة والقصور مثل قصور البادية التي أنشأها الأمويّون، حيث كان التصوير يشبه التّقاليد السّابقة للإسلام مع بعض التّحويلات والتّوظيف الخاصّ.

أمّا البُعد الثّاني، فقد تمثّل في مفهوم التصوير من الوجهة الفلسفيّة العامّة المستمدّ من القرآن، الذي يرفض رفضاً قطعياً محاكاة الخلق الإلهيّ بكونه من الشّرك الصّريح، فأصبحت الصّورة، بالتّالي، مرتبطة برموز مجردة بدلاً من تعبيرها عن محاكاة الطّبيعة، وتجسيد الكائنات الحيّة، خاصّة ذوات الأرواح والظلال، وبذلك اتّجه الفنّانون المسلمون إلى إبداع فنّ تشكيليّ مختلف عن الحضارات السّابقة، نجد تطبيقاته في المساجد والأماكن العامّة، اعتمد تشكيل الخطّ والخطوط والألوان والتّزويق البيانيّ المجرّد، البعيد عن تجسيم الكائنات خاصّة الإنسان والحيوان.

الجدل الفقهيّ المتعلّق بشرعيّة «فنّ التصوير» في الإسلام: تفيد كلمة «جدل» عدّة معانٍ، فهي تعني في اللّغة «المفاوضة على سبيل المنازعة والمغالبة». فكلّ فرد من المتجادلين يحاول أن ينزل الآخر على رأيه الذي يراه. كما تعني «المناقشة»؛ أي الاستناد إلى القدرة على الاستدلال. ويرى بعض العلماء أنّ علم الجدل يقوم على مقابلة الأدلّة، لإظهار أرجح الأقوال الفعلية. فقد عرّفه بعضهم بأنّه علم يقوم على: حفظ أيّ وضع يُراد ولو باطلاً، وهدم أيّ وضع يُراد ولو حقّاً.

(٢٠) انظر الشّابكة <http://www.altasamoh.net/print.asp?Id=615> تم استرجاعها يوم

٢٠١٢/١٢/٣١م.

والجدل عند الفلاسفة والمنطقيين هو «فنّ الحوار والمناقشة». قال أفلاطون في هذا السياق نفسه: «الجدليّ هو الذي يُحسن السّؤال والجواب، وغايته ارتقاء من تصوّر إلى تصوّر، ومن قولٍ إلى قولٍ، للوصول إلى أعمّ التصوّرات وأعلى المبادئ. وقد اقتبس المحدثون هذا المعنى عن أفلاطون فأطلقوا الجدل على: الارتقاء من المدركات الحسيّة إلى المعاني العقليّة، ومن المعاني المشخّصة إلى الحقائق المجرّدة، ومن الأمور الجزئيّة إلى الأمور الكليّة.»^(٢١)

أمّا في القرآن، فإنّ كلمة «الجدل» و«الجدال» و«المجادلة» قد وردت سبعاً وعشرين مرّة، وفي أكثر من آية. وقد ورد «الجدل» بمعنى «المخالفة» و«المنازعة في الرّأي» بما قد يصل إلى شدّة الخصومة. وقد تجلّى ذلك في آيتين وهما: قوله تعالى: ﴿وَكَانَ الْإِنْسَانُ أَكْثَرَ شَيْءٍ جَدَلًا﴾ (الكهف: ٥٤) وقوله تعالى: ﴿وَقَالُوا ءَالِهَتُنَا خَيْرٌ أَمْ هُوَ مَا ضَرَبُوهُ لَكَ إِلَّا جَدَلًا بَلْ هُمْ قَوْمٌ خَصِمُونَ﴾ (الزّخرف: ٥٨)

وينقسم الجدل إلى قسمين: قسم محمود وقسم مذموم. فأما المحمود، فهو الذي يُقصد به الحقّ ويستعمل به الصّدق. وقد مدح الله ما هو محمود بقوله تعالى: ﴿وَلَا تُجَادِلُوا أَهْلَ الْكِتَابِ إِلَّا بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ﴾ (العنكبوت: ٤٦). وأمّا المذموم، فلا يُراد به إلا المماراة والغلبة. يقول الله تعالى في هذا السياق ذاته: ﴿وَحَاجَّهُ قَوْمُهُ قَالَ أَتُحْجَوْنِي فِي اللَّهِ وَقَدْ هَدَانِ﴾ (الأنعام: ٨٠)

وقد عرّف «فنّ التصوير» جدلاً فقهياً في تاريخ الثقافة الإسلاميّة، تمّ التعبير عنه في القرآن، بالأخصّ، بمفهوم قدرة الله على الخلق والتصوير والإتيان والإبداع والجمال. ولنا في هذه المفاهيم نماذج عدّة نخصّ بالذكر منها:

مفهوم الحُسن: أي حُسن الخلق وحُسن الصّورة وجمال الهيئة. قال تعالى في هذا الإطار: ﴿الَّذِي أَحْسَنَ كُلَّ شَيْءٍ خَلْقَهُ﴾ (السّجدة: ٧)، وقال تعالى: ﴿وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُورَكُمْ﴾ (غافر: ٦٤)، وقال تعالى: ﴿لَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ فِي أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ﴾ (التّين: ٤)

(٢١) العليان، عبد الله علي. حوار الحضارات في القرن الحادي والعشرين، بيروت: المؤسّسة العربيّة للدراسات والنّشر، ٢٠٠٤، ص ١١-١٢.

مفهوم تناسق الخلق وإتقان الصنعة والحكمة منها. يقول تعالى في هذا السياق: ﴿مَا تَرَىٰ فِي خَلْقِ الرَّحْمَنِ مِن تَفَوتٍ﴾ (الملك: ٣). ويقول تعالى: ﴿صَنَعَ اللَّهُ الَّذِي أَنْفَنَ كُلَّ شَيْءٍ﴾ (النمل: ٨٨)

مفهوم الإبداع الرباني في الخلق والتكوين والتصوير من صفات الله عز وجل وقدرته المطلقة: يقول تعالى: ﴿فَتَبَارَكَ اللَّهُ أَحْسَنُ الْخَالِقِينَ﴾ (المؤمنون: ١٤)

مفهوم الزينة وآثارها النفسية بهجة وحُجُوراً: يقول تعالى: ﴿وَلَقَدْ جَعَلْنَا فِي السَّمَاءِ بُرُوجًا وَزَيَّنَّاهَا لِلنَّظِيرِينَ﴾ (الحجر: ١٦)، وقال تعالى: ﴿أَمَنَ جَعَلَ الْأَرْضَ قَرَارًا وَجَعَلَ خِلَالَهَا أَنْهَادًا وَجَعَلَ لَهَا رَوَاسِيَ وَجَعَلَ بَيْنَ الْبَحْرَيْنِ حَاجِزًا أَلَيْسَ مَعَ اللَّهِ بِلَ أَكْثَرُهُمْ لَا يَعْلَمُونَ﴾ (النمل: ٦٠)

فالفن، إذن، هو اتصال وثيق بوجدان الشعوب ومشاعرها، فهو يُسهم إسهاماً فعالاً في تكوين ميولات هذه الشعوب وأذواقها واتجاهاتها النفسية، من خلال ما يُسمع أو يُرى أو يُحسّ أو يُتأمل. فهو وثيق الارتباط بمعنى الجمال، لأن الفن والجمال يخالطان الروح والنفس والعقل، ولا يرتبطان بالمظاهر الحسية فحسب، إنهما من أسباب الإيمان وعنصران من عناصره.

يتضح من خلال ما تقدّم بسطه أنّ مفاهيم الحُسن والجمال والإبداع هي مفاهيم إلهية حكمية تفوق حدود الفعل البشري، وترقى إلى قدرة المتعالي وهو الله. وقد أشار الرسول ﷺ في بعض أحاديثه إلى ظاهرة الجمال، ومن ذلك قوله ﷺ: «إِنَّ اللَّهَ جَمِيلٌ، يُحِبُّ الْجَمَالَ»^(٢٢) وما رواه معاذ بن جبل قال: جاء رجل إلى النبي ﷺ فقال: يا رسول الله، إني أحبّ الجمال، وإنّي أحبّ أن أحمّد، فقال له رسول الله ﷺ: «وما يمنعك أن تحبّ أن تعيش حميداً وتموت سعيداً؟ وإنّما بعثت على تمام محاسن الأخلاق»^(٢٣).

(٢٢) قَالَ كُرَيْبٌ: سَمِعْتُ أَبَا رِيحَانَةَ، يَقُولُ: سَمِعْتُ رَسُولَ اللَّهِ ﷺ، يَقُولُ: "إِنَّهُ لَا يَدْخُلُ شَيْءٌ مِنَ الْكِبَرِ الْجَنَّةَ"، قَالَ: فَقَالَ قَاتِلٌ: يَا رَسُولَ اللَّهِ، إِنْ أَحِبُّ أَنْ أَتَجَمَّلَ بِسَبْقِ سَوَاطِي، وَشَسْعِ نَعْلِي؟ فَقَالَ النَّبِيُّ ﷺ: "إِنَّ ذَلِكَ لَيْسَ بِالْكَبَرِ، إِنَّ اللَّهَ عَزَّ وَجَلَّ يُحِبُّ الْجَمَالَ، إِنَّمَا الْكِبَرُ مَنْ سَفِهَ الْحَقَّ، وَغَمَصَ النَّاسَ بِعَيْنَيْهِ". انظر الحديث في مسند أحمد:

ابن حنبل، أحمد. مسند الإمام أحمد بن حنبل، تحقيق: شعيب الأرنؤوط وآخرون، بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٩٩٩م، مسند الشاميين، حديث أبي ریحانة رَضِيَ اللَّهُ تَعَالَى عَنْهُ، ج ٢٨، ح ١٧٢٠٦، ص ٤٣٧.

(٢٣) الهيثمي، الحافظ نور الدين علي بن أبي بكر. مجمع الزوائد ومنبع الفوائد، بيروت: دار الكتاب العربي، ط ٣، ١٤٠٣هـ الجزء الثامن، ص ٢٣.

لكن ظاهرة «فن التصوير» المادية ظلت ظاهرة مذمومة، خشية مما قد توحى به من علامات الشرك والوثنية، لقرب ذهنية المسلمين من آثار الفكر الوثني في العهد الجاهلي المتأخر. ويمكن أن نسوق في هذا السياق ما رواه البخاري عن سالم عن أبيه قال: «وعد جبريل النبي ﷺ، فراث عليه، حتى اشتد على النبي ﷺ، فخرج النبي ﷺ فلقيه، فشكا إليه ما وجد، فقال له: إنا لا ندخل بيتاً فيه صورة ولا كلب.» (٢٤)

وما ورد عن مسروق في الحديث الذي رواه البخاري: قال حدثنا الأعمش عن مسلم قال: كنا مع مسروق في دار يسار بن نمير، فرأى في صفته تماثيل فقال: سمعت عبد الله قال: سمعت النبي ﷺ يقول: «إِنَّ أَشَدَّ النَّاسِ عَذَابًا عِنْدَ اللَّهِ يَوْمَ الْقِيَامَةِ الْمُصَوِّرُونَ.» (٢٥)

وما ورد عن عائشة رضي الله عنها أنها أخبرت الرسول ﷺ أنها اشترت نمرة فيها تصاوير، فلما رآها رسول الله ﷺ قام على الباب، فلم يدخل، فعرفت في وجهه الكراهية، قالت: يا رسول الله أتوب إلى الله وإلى رسوله، ماذا أذنبت؟ قال: ما بال هذه النمرة. فقالت: اشتريتها لتقعد عليها وتوسدها، فقال رسول الله ﷺ: «إِنَّ أَصْحَابَ هَذِهِ الصُّورِ يُعَذَّبُونَ يَوْمَ الْقِيَامَةِ، وَيُقَالُ لَهُمْ أَحْيُوا مَا خَلَقْتُمْ، وَإِنَّ الْمَلَائِكَةَ لَا تَدْخُلُ بَيْتًا فِيهِ الصُّورَةُ.» (٢٦)

هكذا يبدو جلياً أنّ الصور التي تمت الإشارة إليها في الأحاديث النبوية أنفة الذكر، هي صور تماثيل كانت معبودات قوم العصر الجاهلي الوثني. وقد اعتبرها الرسول ﷺ مذمومة، من أجل دفع الشرك ونبد روح الوثنية والقضاء عليها في المجتمع الإسلامي، وحث الناس على عبادة الله، وتوحيد إيمانهم، وغرس عقيدة التوحيد، والعمل على نشرها في نفوس البشرية جمعاء.

(٢٤) البخاري، أبو عبد الله محمد بن أسماعيل. صحيح البخاري، دمشق: دار ابن كثير، ٢٠٠٢، كتاب اللباس، حديث رقم ٥٩٦٠ ص ١٤٩٧.

(٢٥) البخاري، أبو عبد الله محمد بن أسماعيل. صحيح البخاري، دمشق: دار ابن كثير، ٢٠٠٢، كتاب اللباس، حديث رقم ٥٩٥٠، ص ١٤٩٥.

(٢٦) البخاري، أبو عبد الله محمد بن أسماعيل. صحيح البخاري، دمشق: دار ابن كثير، ٢٠٠٢، كتاب اللباس، حديث رقم ٥٩٥٧ ص ١٤٩٦.

ولم يغفل الفقهاء، من جهتهم، على اختلاف مدارسهم، عن إبداء آرائهم ومواقفهم تجاه موضوع «فن التصوير». فقد أجاز المذهب الحنفيّ الصّور التي ليست لذوات الأرواح مثل الشّجر والشمس والسّماء، وكذلك الصّور التي لذوات الأرواح، لكن مع قطع الرّأس، لأنّ الوجه يُمثّل الصّورة. فإذا تمّ قطع الرّأس من الصّورة، صار نقشاً. قال علاء الدّين الكاسائي وهو من أئمة الأحناف: «وتكره الصّاوير في البيوت، لما روي عن رسول الله عن سيّدنا جبريل عليه الصّلاة والسّلام أنّه قال: «لا ندخل بيتا فيه كلب أو صُورة»، ولأنّ إمساكها تشبّه بعبدة الأوثان إلّا إذا كانت على البُسط أو الوسائد الصّغار، التي تُلقى على الأرض ليُجلّس عليها، فلا تكره؛ لأنّ دوسها بالأرجل إهانة لها. فإمساكها في موضع الإهانة لا يكون تشبّها بعبدة الأصنام، إلّا أن يُسجدَ عليها فيُكرهه لحُصول معنى التشبيه، ويُكرهه على السّتور وعلى الأزر المضروبة على الحائط، وعلى الوسائد الكبار وعلى السّقف، لما فيه من تعظيمها، ولو لم يكن لها رأس، فلا بأس لأنها لا تكون صورة، بل تكون نقشاً. فإن قُطع رأسه بأن خاط على عنقه خيطاً فذاك ليس بشيء، لأنها لم تخرج عن كونها صورة، بل ازدادت حلية كالطّوق لذوات الأطواق من الطّيور، ثمّ المكروه صورة ذي الرّوح. فأما صورة ما لا روح له من الأشجار والقناديل ونحوها، فلا بأس.»^(٢٧)

واشترط المذهب المالكي، من جهته، في تحريم «فن التصوير» جمع هذا النوع من الفنّ شروطاً، تتمثّل في ثلاثة شروط: الأول، أن تكون صورة الإنسان أو الحيوان ممّا له ظلّ؛ أي تكون تمثالاً مجسّداً. فإن كانت مسطّحة كالمنقوش في جدار أو ورق أو قماش، فهي مكروهة. ومن هذا المنطلق، نقل ابن العربي الإجماع على أنّ تصوير ما له ظلّ حرام، والشرط الثاني أن تكون الصّورة كاملة الأعضاء، أما الشرط الثالث فهو أن تُصنّع الصّورة ممّا يدوم من الحديد أو النّحاس أو الحجارة أو الخشب أو نحو ذلك.^(٢٨)

(٢٧) ابن عبد البر، أبو عمر يوسف بن عبد الله بن محمد. التمهيد لما في الموطأ من المعاني والأسانيد، الجزء الأوّل، الرباط، المغرب: وزارة عموم الأوقاف والشؤون الإسلامية، ١٣٨٧هـ، ص ٣٠١-٣٠٢.

(٢٨) مادة "تصوير"، حرف "التاء" في: الموسوعة الفقهيّة الكويتيّة (www.al-islam.com).

واعتبر المذهب الشافعي صُورَ ذَوَاتِ الأرواح، من المُنكرات إذا كانت ظاهرة معلقة، وأباحوا صُورَ غير ذوات الأرواح وكذلك صُورَ ذوات الأرواح إذا كانت مُهانة أو مُداسة أو مقطوعة الرأس، فقد قال أبرز أئمة المذهب الشافعي؛ الإمام النَّووي: «ومن المنكرات فرش الحرير وصور الحيوانات على السَّقوف والجدران والثياب الملبوسة والستور المعلقة، ولا بأس بما على الأرض والبساط الذي يَداسُ والمخادَّ التي يُتَكأ عليها، وليُكنَّ في معناها الطبق والخوان والقصعة، ولا بأس بصور الأشجار والشمس والقمر.»^(٢٩) وقال في موضع آخر: «يُحرَّمُ على المَصوِّر التصوير على الحيطان والسَّقوف ولا يستحقَّ أجرة.»^(٣٠) ورَجَّح الإمام الغزالي المنع مستنداً في ذلك إلى حديث رسول الله ﷺ: «لعن الله المصوِّرين.»

أمَّا المذهب الحنبلي، فقد حرَّم صناعة التّصاوير على الجدران واتّخاذها على الأبنية والجدران والأسقف. وقد قرّر ذلك ابن تيمية؛ إذ قال: «لا يجوز لُبْسُ ما فيه صور الحيوانات من الدّوابّ والطّير، ولا يلبسه الرّجل ولا المرأة، ولا يُعلّق ستر فيه صورة، وكذلك جميع أنواع اللّباس إلّا الافتراش، فإنّه يجوز افتراشها. هذا قول أكثر أصحابنا، وهو المشهور عند أحمد.»^(٣١)

والحاصل أنّ المذاهب الأربعة آنفة الذكر تشترك في التّحريم والمنع والكرهية، وإن تعدّدت أقوالها وأمثلتها التّفريعية.

فنّ التصوير في الفلسفة والكلام والتصوّف:

نجد في «المعجم الفلسفي» بخصوص «فنّ التصوير» تعريف مصطلحات أساسية مثل: «تشبيه» و«تصوّر» و«صورة». ونقرأ بخصوص مفرد «تشبيه» ما يلي: «تصوّر الآلهة في ذاتها وصفاتها على غرار الإنسان، والفكرة في أساسها

(٢٩) النَّووي، الإمام الحافظ محيي الدين أبو زكريا يحيى بن شرف. روضة الطّالبيين، الجزء السابع، دمشق: المكتب الإسلامي، ص ٣٣٥ - ٣٣٦.

(٣٠) المصدر نفسه، الصّفحة نفسها.

(٣١) ابن تيمية، شيخ الإسلام تقي الدين أبو العباس أحمد بن عبد الحليم. شرح العمدة، الرياض: مكتبة العبيكان، ص ٣٨٧ - ٣٨٨.

وثنية قديمة، عرفت لدى الشعوب البدائية التي صورت آلهتها على صورة إنسان أو كائن عظيم حيواناً كان أو جماداً. وفي الديانة المصرية القديمة أحاديث مستفيضة عن تزواج الآلهة، وقد رددتها الإلياذة والأوديسا لدى اليونان، كما نقرأ: «بدت صور من هذا التشبيه في اليهودية والمسيحية، في القرآن ما يؤذن بشيء من التجسيم والمادية، وقد أخذت بهذا المشبهة الذين «شبهوا الله تعالى بالمخلوقات ومثله بالمحدثات» (تعريفات الجرجاني) وأنكر عليهم ذلك القائلون بالتنزيه، مؤولين للآيات المؤذنة بالتشبيه أو مفوضين أمرها إلى الله.»^(٣٢)

فالتشبيه مخالف لعقيدة التوحيد المبنية على تنزيه الخالق، ورفض الشرك، الذي تنبني عليه الوثنية ويسقط فيه من يؤول الآيات القرآنية مقارنة بالكائنات المخلوقة، لذلك ابتعد المسلمون عن محاكاة الخالق في خلقه، درءاً لكل مظاهر التشبه به والإشراك بوحدة الله تعالى، إلا أن ذلك أحدث جدلاً - كما رأينا - يتعلق بحدود هذه المحاكاة.

ونجد بخصوص «تصور» سيكولوجياً: استحضر صورة في الذهن، وعند منطقة العرب والمدرسين: إدراك المفرد. وعند المحدثين: المعنى الكلّي المجرد.^(٣٣) والمقصود هنا مجرد انطباع ذهني لصورة الأشياء في ما تنفرد به من الخاصيات المادية والمعنوية بقطع النظر عن إمكانية تشكيلها في الواقع.

أما بخصوص مصطلح «صورة»، فإننا نقرأ ما يلي: ما قابل المادة، وقد عني أرسطو بهذا التقابل وبنى عليه فلسفته كلها وطبقه في الطبيعة، وعلم النفس، والمنطق. فصورة التمثال عنده هي الشكل الذي أعطاه المثال إيّاه، ومادته هي ما صنع منه من مرمر أو برونز، والإله عنده صورة بحتة. والنفس صورة الجسم. ومادة الحكم لفظه أو معناه، وصورته هي العلاقة بين الموضوع والمحمول. وأخذ المدرسيون بهذا التقابل وتوسعوا فيه. وفرّق «كانط» بين مادة المعرفة وصورتها، وبين مادة القانون الأخلاقي وصورته.^(٣٤)

(٣٢) المعجم الفلسفي، القاهرة: مجمع اللغة العربية، ١٩٨٣، مادة "تشبيه"، ص ٤٤-٤٥.

(٣٣) المرجع نفسه، مادة "تصور"، ص ٤٥.

(٣٤) المرجع نفسه، مادة "صورة"، ص ١٠٧.

وقد تأثر الفلاسفة المسلمون بهذا التعريف الأرسطي، الذي بقي سائداً حتى العصر الحديث، إلا أنهم ناقشوا، مسألة ارتباط الصورة بحقيقة الأشياء، وهذا المبحث مفيد في مجال تحديد معنى المحاكاة (وخاصة: محاكاة الخالق).

من ناحية أخرى، يعرف علماء الكلام الصورة كما يلي: «الجوهر إما أن يكون في المحل وهو الصورة أو يكون محلاً وهو «الهيولى» أو مركباً من الصورة و«الهيولى» وهو الجسم»^(٣٥) ويثير هذا التعريف إشكالية العلاقة بين الجوهر والعرض أو الشكل التي تبناها الفكر الإسلامي وناقشها في سياقها الخصوصي، واستخدامها حلاً مبتكراً لدعم عقيدة التوحيد، بعد أن كانت مجرد تعبير عن الثنائيات الموروثة عن الفكر الفلسفي الوثني، وبخاصة الإغريقي. ونلاحظ هنا تراتبية الصورة و«الهيولى» والجسم، بما يجعل الصورة أعم في التصور الكلامي الإسلامي من المظهر الحسي أو المادي.

أمّا في «المعجم الصوفي» فنرى أنّ ابن عربي، مثلاً، استعمل ثلاث عبارات تتضمن لفظ «صورة»: صورة (مفردة، مضافة)؛ وصورة الحق؛ وصورة العالم. وقد سار ابن عربي على الخط الأرسطي في التفريق بين الصورة و«الهيولى»، أو الجسم والروح في الإنسان الواحد، ولكنه توغل بها ولم يحصرها بالإنسان، بل عمّمها على مستويات الوجود كافة: العالم، الحق، الخلق، المعاني. فكانت الصورة: وجوداً عينياً للشيء في مقابل حقيقته وماهيته، أو مظهراً له في مقابل الباطن»^(٣٦)

ويقول الغزالي: «الصورة اسم مشترك قد يطلق على ترتيب الأشكال، ووضع بعضها من بعض، واختلاف تركيبها وهي الصورة المحسوسة، وقد يطلق على ترتيب المعاني التي ليست محسوسة، بل للمعاني ترتيب أيضاً وتركيب وتناسب، ويسمى ذلك صورة، فيقال صورة المسألة كذا وكذا، وصورة الواقعة. والمراد بالتسوية في هذه الصورة هي الصورة المعنوية والإشارة به إلى المضاهاة»^(٣٧)

(٣٥) دغيم، سميج. موسوعة مصطلحات علم الكلام الإسلامي، بيروت: مكتب لبنان، ١٩٩٨، مادة "صورة"، ج ١، ص ٧١٦.

(٣٦) الحكيم، سعاد. المعجم الصوفي، بيروت: دندرة- المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٨١، مادة "الصورة"، ص ٧٠٢-٧٠٣.

(٣٧) المرجع نفسه، ص ٧٠٧، الهامش ٧.

وهكذا يتبين لنا أن مفهوم «الصورة» في علم الكلام يشمل مستويات غير حسية، تتعلق بباطن الأشياء، بل وبحقيقة المعاني المجردة.

وتقودنا هذه التعريفات الفلسفية والكلامية والصوفية المتفاعلة فيما بينها، إلى ملاحظة التركيز على التمييز بين الصورة المخلوقة، أو المعبرة عن الإبداع الإلهي، وهي صورة العالم أو هي العالم، وبين الصورة المعنوية التي تعبر عن الحقيقة الباطنية أو المتعالية (المتافيزيقية)، وعمادها تمثل الصورة عند منشئها من أهل الفن. وهذا التمثل نسبي وفردى، وقابل للاختلاف وللتطور، ولا يرقى البتة إلى مستوى الصورة المخلوقة الخاصة بالله.

بذلك، نفهم أن التفكير الإسلامي لم يقتصر على التعريف الحسي للصورة، ولم يتعامل معها بوصفها انعكاساً لفعل الخلق الإلهي دون سواه، بل عدد من مراتبها وأنماطها، وأدخل بالخصوص تعريفاً معنوياً مهماً، جعل الصورة تعبيراً عن الإبداع بصورة عامة، مادياً كان أو فكرياً.

ثالثاً: «فن التصوير» والإبداع الحضاري الإسلامي:

في دلالات «فن التصوير» في الإسلام:

التصوير في الإسلام مصطلح أوسع من أن ينطبق على مسعى واحد، مثلما عليه الأمر في الثقافة الغربية، وهذا راجع إلى أن وحدة الدين الإسلامي (المنطلق من الجزيرة العربية إلى القارات الثلاث المعروفة آنذاك بفضل الفتوحات) لا تنفي تنوع الأصول الثقافية التي اختلفت حضاراتها، ومن ثمة روافدها ونتائجها في الثقافة الإسلامية الجامعة بالرغم من تراثها المتسم بالاختلاف. ويكفي، في هذا السياق، أن نشير إلى الحضارات الفارسية والعربية والتركية، فضلاً عن الحضارات الشرقية القديمة واليونانية-الرومانية والهنديّة والإفريقيّة الخ.

ويتميز «فن التصوير في مختلف البلاد الإسلامية»، إلى جانب هذا التنوع في الأصول وما تحمله من رؤى، بتنوع مجالات وجوده، التي تتجاوز لوحات القماش والورق إلى مجالات أخرى، كالمباني والفخار والبلاط والمعادن والمحامل المختلفة، من خشب وعاج وبلّور وجصّ ونحاس وذهب وخزف

ورق وورق ومنسوجات. وما زالت عيّنات بديعة ومتنوّعة كائنة في القصور والسّاحات والآثار. وهذا دليل قاطع على أنّ مجال التصوير عند المسلمين شاسع لعدم انحصاره في مجالي الورق والقماش، وهما محملا اللّوحة الوحيدان في فنّ الرّسم عند الغربيّين، وهو ما انعكس بدوره على مجال التّقنيات المستعملة، فكانت مختلفة باختلاف هذه المجالات (فتقنيات التصوير في المباني، مثلاً، مختلفة عن تقنيّاته في الفخّار أو البلاط أو الخشب، وقس على ذلك تباين تقنيّات التصوير في المعادن عن تقنيّاته في البلّور أو المنسوجات مثلاً..)، إضافة إلى بعض الخصوصيّات الإسلاميّة في بعض تقنيّات التصوير المشترك، مثل الموادّ الملوّنة النباتيّة والمعدنيّة.

ومع هذا التنوّع في جميع العناصر المتّصلة بالرّسم، فإنّ جلّ فنون التصوير الإسلاميّة يجمعها قاسم مشترك، عماده مجموعة مبادئ، أبرزها ما يلي:

- اجتناب تصوير البشر وكلّ ذي كبد، وهو مبدأ سنّي بالخصوص، وهو أقلّ شيوعاً عند أهل المذاهب الأخرى، وبالأخصّ وسط إفريقيا وشرق آسيا.
- رفض أبرز مبدأ أقام عليه اليونانيّون تصوّر كلّ ضروب الفنّ وهو المحاكاة. ولذلك، لا يميل المسلمون إلى محاكاة البشر والكائنات الحيوانيّة على أساس عدم التشبّه بالخالق الذي اختصّ بالخلق. ومن هذا المنطلق، استعاض المسلمون عن محاكاة ما هو موجود باستنباط الأشكال والألوان من تصوّرات مجرّدة، ثمّ يتمّ بعد ذلك، إثراء عناصرها بالتّوليد والتنوّع ثمّ بالبرقشة والتّزيين، وهو ما يبرز اختلاف الكفاءات والمهارات وتكاملها حسب مرحلة خاصّة ومنظّمة.

- اجتناب الإكثار من الفراغ في التصوير لكونه موحياً بالعدم، والعدم غير ذي معنى في الثقافة الإسلاميّة، لأنّ الفناء ذاته هو انطلاق حياة أخرى هي صنو الخلود، بل هي أنفـس قيمة بوصفها خيراً وأبقى.

- اجتناب الإيغال في توظيف عنصر واحد، أو لون واحد، أو شكل واحد، لأنّ ذلك يوحي بالوحدة والاستمرار، الذين يعنـيان الخلود، وهذان أمران

لا يكونان إلاّ لله وحده، وهذه الخلفيّة العقديّة قد أثرت فنّ التصوير بالاختلاف، وتعدّد العناصر والمكوّنات.

- رفض اعتماد مثال واحد (سواء أكان مجرداً أم ملموساً)، لأنّ المثال إنّما يعني الكمال، والكمال ممّا لا يدركه البشر، لكونه خاصّاً بالذّات الإلهيّة. ومن هذا المنطلق، غاب طلب التّطابق التّام مع مثال مسبق عند ممارسي التصوير من المسلمين. واتّسمت الرّؤية الإسلاميّة بفضل هذه الخلفيّة بخصلتين: تتمثّل الخصلة الأولى في التّواضع. أمّا الخصلة الثّانية، فتكمن في اطراد فنّ التصوير على نحو لا يعرف النّهاية. فكان هذان الأمران دافعين دائمين إلى التّجويد المستمرّ.

يبدو من خلال هذه الملاحظات الدّقيقة أنّ ماهيّة التصوير عند المسلمين تختلف جذريّاً عن فنّ الرّسم الغربيّ المحدود، سواء في المفهوم أو في المجالات أو في الآليّات، أو في المبادئ الموجهة، أو في كميّات الممارسة. ومن هذا المنطلق، اتّسع مجال التصوير في الإسلام فطال مجالات ثقافيّة عدّة، كالرّسم والهندسة والفخار والنّسيج والمعادن وفنون الخطّ وغيرها.

وعملاً بالمبدأ العلميّ القائل بالموضوعيّة، فإنّه ينبغي النظر إلى «فنّ التصوير» في الثقافة الإسلاميّة بمنظاره الخاصّ، وأنّ تُستنبط كميّات دراسته من اختلاف تصوّراته وتقنيّاته ونتائجه، وأنّ يُعدّ في النّهاية تصوّراً خاصّاً لفنّ التصوير عند المسلمين، يدعم الإبداع دون أن يدّعيه، وهو يعبر عن طموح الإنسان وحدوده. وقد أسهم بذلك في ترقية الفنون الإنسانيّة، وأغنى الحضارة الكونيّة في مجالات متعدّدة، ما زالت بعض شواهدا قائمة شرقاً وغرباً.

أبعاد «فنّ التصوير» في الإبداع الحضاريّ الإسلامي

لم يكن فنّ التصوير بمعزل عن الإبداع الحضاريّ في الحضارة الإسلاميّة، فهو تعبير عن قدرة المجتمعات الإسلاميّة على الإبداع والتّعبير الحرّ والتّجاوز، في نطاق الخصوصيّة العقائديّة والفكريّة والبيئيّة والتّجربة الحضاريّة للأمة الإسلاميّة، ذلك أنّ: «مجمل الإنجازات الفنيّة الإسلاميّة نشأت في سياق

التجربة التاريخية للرسالة الدينية، وإذا كانت تحمل بلا شك الطابع المطلق لهذه الرسالة، مما يكسبها وحدة جمالية في الزمان والمكان، فإن ذلك الطابع ليس نتيجة انعكاس آلي للتعاليم الدينية على الفن، بل إن نضج الموضوعات التشكيلية والمعمارية الإسلامية كان نتيجة تطور بطيء ومعقد، يتضمن عمليات رفض وقبول، وتردد وحلول وسطى، مما يكسب الفن الإسلامي وحدته وطبيعته التطورية، إلى جانب سمته الاختلاف والتنوع، وكذلك نظامه الخاص كثمرة للعلاقة الجدلية بين المتطلبات الروحية المطلقة والظروف التاريخية والجغرافية المتحوّلة.» (٣٨)

ومع أن معظم المستشرقين يرون في الفن الإسلامي مجرد استنساخ لفنون الشعوب السابقة وتجاربها الفنية الخاصة بصورة ساذجة، حسب رأي البعض،^(٣٩) فإن المُنصفين منهم قد أثبتوا أن الفن الإسلامي يعدّ تعبيراً صادقاً عما تختزله مكامن الأمة الإسلامية، من قدرة هائلة على الإبداع الحضاري والتوق إلى الكونية، مع المحافظة، في الوقت نفسه، على الخصوصية الثقافية، وهو عين وما أثبتته الباحثون في البلاد العربية والإسلامية.

ويرى «جاستون فييت» (Gaston WIET) أن «الفن الإسلامي غني بآثار المدنيّات التي ازدهرت في العالم القديم، ولكن هذه العناصر التي اقتبسها من المدنيّات سالفه الذكر قد ضاعت ذاتيتها واندمجت وأصبحت كلاً، فيه انسجام وحياة، وتسوده روح الإسلام... وعلى كلّ حال، فإنّ ظهور الإسلام كان إيذاناً بتكوين فنّ جديد يحقّ لنا أن نطلق عليه اسم الفنّ الإسلامي، لأنّه ظاهرة من ظواهر المدنيّة الإسلاميّة، وجزء من الأساليب الصنّاعيّة، والنّظم الحكوميّة، والعقائد الدينيّة، التي اشترك فيها المسلمون في أنحاء العالم كلّها.»^(٤٠)

(٣٨) اللواتي، علي. "نحو نظرة للجمالية الإسلامية"، في: الفنّ العربيّ الإسلاميّ، تونس: المنظمة العربيّة للتربية والثقافة والعلوم، ١٩٩٤، الجزء الأوّل (المداخل)، ص ١٥٦.

(٣٩) انظر نقد هذه الآراء في المرجع نفسه: الفنّ العربيّ الإسلاميّ، وخاصة في المقدّمة بقلم الأستاذ عبد العزيز الدوّلاتي.

(٤٠) فييت، جاستون. دليل موجز لمعروضات دار الآثار العربيّة، القاهرة: وزارة المعارف العموميّة، ١٩٣٩، ص ٢٣.

وهذه المقولة على ما فيها من صواب لا تؤدّي الحقيقة كلّها، كون الفنّ الإسلاميّ غنيّ كذلك بمبدعاته الخاصّة، إضافة إلى أنّ ما أخذه الفنّ الإسلاميّ من آثار المديّات السّالفة، قد أحسن إدماجه في تصوّر وإبداع جديدين خاصّين، وهو ما أعطاه ماهيّة جديدة وانسجاماً فذّاً، وحياة لا عهد له بها من قبل، فعدا إبداعاً إسلاميّاً بالرغم من أصوله الأولى غير الإسلاميّة، وهذا ما أقرّه «جاستون فييت» ذاته.

وفي خصوص فنّ التصوير تحديداً، يقول الألفي: «يتميّز فنّ التصوير الإسلاميّ بخصائص ومميّزات، سواء من حيث الخامات المستعملة، أو في طريقة الأداء، أو الوظيفة التي يؤدّيها التصوير. وتتحقّق في التصوير الإسلاميّ مثاليّة الفنّ الإسلاميّ كاملة، فالصّور زخرفيّة، ذات ألوان مضيئة، والأشكال الأدميّة أو الحيوانيّة ترسم في مجال البعدين، كما ترسم الأشجار والأنهار والجبال والمنازل، لا يقصد منها المحاكاة، بقدر ما يقصد كمال التعبير الجماليّ والتشكيليّ، وهي النظريّة التي يسير على هديها التصوير المعاصر.»^(٤١)

وتؤكد هذه القولة أنّ الفنّ الإسلاميّ، مع كلّ خصوصيّاته، لا يتعارض تمام التّعارض مع التصوير المعاصر، وإنّما يتّسم بخصوصيّات في المادّة والوظيفة، حيث الطابع الخاصّ والانتساب إلى الثقافة الإسلاميّة.

ويقول أكرم قانصو عن الفنّ الشّعبيّ: «إنّه يعبر عن روح الجماعة، ويتماشى مع ذوقها، فنّ أفرزته الثقافة مع الأيّام، يمارسه النّاس إبداعاً وتذوّقاً، يكون مجهول الهوية والتّاريخ أحياناً، لأنّه ملك الجماعة، فنّ وظيفيّ، غايته إمّا جماليّة بقصد تزيين (البيوت، والحوانيت، والأواني والجسد...) وإمّا علاجيّة بقصد الاستشفاء من بعض الأمراض، وإمّا سحريّة بقصد العبادة والتّقوى، مواضيعه دائماً تدور حول السّير الشّعبيّة والدين، والتّاريخ، والزّخرفة.»^(٤٢)

ويتبيّن الناظر في هذه الفقرة أنّ فنّ التصوير معبر عن روح جماعيّة تتجاوز ضيق المجال الفرديّ ومحدوديّته. ويعكس هذا الفنّ ذوق المجموعات عبر

(٤١) الألفي، أبو صالح. الفنّ الإسلاميّ، القاهرة: دار المعارف بمصر، ١٩٦٩، ص ٢٣٢.

(٤٢) قانصو، أكرم. التصوير الشّعبيّ العربيّ، مرجع سابق، ص ١٥.

الزّمن، وذلك في مستويي الإبداع من جهة، والتّلقّي من جهة أخرى، فضلاً عن سعة مجالات استعمال فنّ التصوير في الأوساط الشّعبية. فقد يكون جمالياً، وقد يكون صحياً، وقد يكون دينياً، وقد يُجرّ حتّى إلى مشارف السحر لدى بعض الطوائف، وبخاصّة في وسط إفريقيا وشرقيّ آسيا.

لا يبدو لنا أنّ هناك تناقضاً أو افتراقاً بين الإبداع الفنيّ الشّعبيّ والإبداع الّذي يمكن عدّه رسمياً أو متأثراً بنصوص التّحريم، فالواقع كان أكثر تعقيداً، والفنّانون الّذين يرسمون وينحتون ويزخرفون المساجد والقصور، كانوا هم أنفسهم. غير أنّ الوظائف المختلفة للمنشآت والمنتجات الفنيّة كانت تفرض «استجابة الشّكل إلى المضمون» كما يرى أحد الباحثين العرب.^(٤٣)

وفي هذا السّياق نفسه، يقول علي اللواتي: «إنّ المتفجّعين على ندرة التصوير في الإسلام، والّذين يعزّون قلته إلى الأخذ الحرفيّ بأحاديث النّهي أو إلى تزمّت الفقهاء، لا يدركون النّظام الخاصّ للصّورة وخضوعها للمنطق الدّاخلي للحضارة الإسلاميّة، وهم يميلون - دون وعي - إلى مقارنتها بالصّورة في الحضارات الأخرى وخاصّة في الحضارة الغربيّة، رغم استحالة المقارنة»،^(٤٤) ذلك أنّ الفنّ الإسلاميّ إبداع حرّ، لم يكن في حاجة إلى استنساخ إبداعات الآخرين، لكونه متسقاً مع بقيّة الإبداعات الّتي ميّزت الحضارة الإسلاميّة.

ونحن، نتفق مع الرّأي الّذي يقول إنّ الإسلام، مع أنّه «لم يفرض برنامجاً فنيّاً ولم يضبط طقوساً للتّعبير الفنيّ، ولكنّه أوجد مع ذلك فناً مقدّساً، وإن خالطته أحياناً مظاهر الأبّهة والسلطة الدّنيويّة. إنّّه يعبر في تلقائيّة وحرية عن الإقرار بالرّبوبيّة والفردانيّة له وحده في مختلف مظاهره، (فهو) فنّ شهادة وصلاة، ويحتلّ الصّدارة منه فنّ الكتابة المسجّل لكلام الله، في أنماط فنيّة تعتبر أعلى ما بلغه الإبداع البشريّ في مجال الخطّ».^(٤٥)

(٤٣) محمّد، غازي رجب. "وظيفة العمارة العربيّة الإسلاميّة: استجابة الشّكل إلى المضمون"، في: الفنّ العربيّ الإسلاميّ، المرجع السّابق، ص ١٢٦-١٤٠.

(٤٤) اللواتي، علي. "نحو نظرة للجماليّة الإسلاميّة"، المرجع السّابق، ص ١٦٧.

(٤٥) المرجع نفسه.

هكذا، يمكننا أن نخلص إلى القول إن: «فنّ التصوير» ظلّ شكلاً من أشكال الإبداع الحرّ في الثقافة العربيّة الإسلاميّة، وعرف، في الوقت نفسه، كيف يتكيّف مع الرّؤية الإيمانيّة، دون أن يُربكُ مطالب العقيدة؛ أي إنّ الإبداع كان يأتي من داخل دائرتي الرّشد والتّكليف.

الخاتمة:

لقد سعى هذا البحث إلى تدبّر مسألة فنّ التصوير، توقفاً إلى الوقوف على الحقائق التي يستند إليها هذا المبحث، وذلك من خلال ما توفّر للباحث من مصادر. وخلص إلى عدّة نتائج يتمثّل أبرزها في:

- خصوصيّة مجال «فنّ التصوير» في مستوى المصطلحات، وبخاصّة في التّباين بين مفهوم «العلم» و«الفنّ» وبين «الصّورة» و«فنّ التصوير» وبين «الإبداع» و«التّجديد».

- عناية الأديان السّماويّة والأديان الوضعيّة بـ «فنّ التصوير» وهو ما أكّدته الحفريات وعلوم الآثار والأنثروبولوجيا الدّينيّة في جميع الحضارات، منذ فجر التّاريخ، وإنّ تباين الألوان ودرجات الاهتمام من وسط إلى آخر، ومن عصر إلى عصر.

- إثارة فنّ التصوير جدالاً فقهيّاً واسعاً بين مختلف المذاهب بالرغم من التقائها في الجوهر، وهو التّهي عن التّجسيم بوصفه ضرباً من الخلق لا يليق بالمؤمن، لأنّ الخلق هو شأن الخالق وحده.

- التّمييز بين الصّورة في الخلق الإلهيّ والصّورة النّاتجة عن الاجتهاد البشريّ.

- وجوب التنبّه إلى أنّ هذا الموضوع ليس معقد إجماع، وإنّما هو في الحقيقة مثار اختلاف في طبيعة المقاربات وما وراءها من خلفيّات معرفيّة وتاريخيّة وفلسفيّة وعقدية، وهو ما يعني أنّ موضوع «فنّ التصوير» لدى ذوي الثقافة الغربيّة، مخالف في ماهيته وأبعاده لهذا الموضوع ذاته، إذا أريدت دراسته من وجهة الثقافة الإسلاميّة، ومن ثمّة لا مناص للدارس الغربيّ من الإلمام

بالثقافة الإسلامية وخلفياتها المعرفية والعقدية، وإلا استحال عليه أن يمارس فنونها ممارسة مجدية.

- اتّصال هذا الموضوع بمجموعة من المسائل العلمية والمنهجية والعقدية والثقافية التي ليست بالضرورة متطابقة لدى ذوي الثقافات المختلفة.

- حاجة مجال «فنّ التصوير» إلى مزيد البحث والتّحريض الذين لا يتّمان إلاّ بعد استيفاء ما يلزمهما من شروط معرفية ومنهجية.

- توظيف الأبحاث المتّصلة بموضوع «فنّ التصوير» لإبراز فضل الثقافة الإسلامية في بناء صرح الثقافة الإسلامية، وبخاصّة في بلاد الشام والأندلس وصقلية.